

مشرح الجاحظ

مشاهد.. ولقطات !

ممدوح فاخوري

استرعى انتباهي ، وأنا أقرأ بعض رسائل توفيق الحكيم ، رسالة منه الى الدكتور طه حسين ، يحدثه فيها عن الجاحظ المسرحي ، أو على التحقيق ، عن « حوار تمثيلي » نقله على شكل « منظر صغير » .. أنقلها فيما يلي الى القارئ ، مع المنظر التمثيلي :

« أستاذنا الكبير الدكتور طه

... وبعد ، فقد كنت أقرأ الجاحظ منذ عامين ، فألفت عنده كلاماً كالحوار التمثيلي لم أر مثله في الأغاني . وقد بدا لي أن أنقل هذا الحوار على شكل « منظر صغير » دون تغيير في الألفاظ والمعاني . إنما سمحت لنفسى ببعض الحذف وبعض الملاءمة بين وضع الحوار الأصلي والوضع المسرحي بغير أن أمسّ جوهر الموضوع ، حتى يبقى الفضل للجاحظ وللأدب العربي . والحق انه حوار يذكر بالفريد دي موسيه في « كوميدياته وأمثاله » . إن عناصر كل نوع من أنواع الأدب والفكر موجودة عند العرب ، لكنها مجرد عناصر ؛ فلماذا لا نستخرج هذه العناصر ونفصلها ونبونها ؟ لماذا لا نضع مثلاً كل حوار من هذا الطراز في الشكل التمثيلي على قدر المستطاع ، ونجمعه على أنه نماذج تمثيلية في الأدب العربي ، أو على أنه Rajeunissement للأدب القديم بالبأسه حلة جديدة دون تغيير للب ؟ إذا صح هذا فان مجال العمل في الأدب العربي

القديم متسع ، ولن تفرغ منه أجيال قادمة برمتها . والدكتور أول من أدخل روح البحث والتنقيب في الجامعة ، والجامعات هي ميدان لمثل هذا العمل . إذا كان الدكتور لا يوافقني على أن عناصر القصص التمثيلي موجودة عند العرب ، فما تراه يقول في هذا « المنظر » وهو من تأليف الجاحظ ؟ :

الفراق

(المنظر : باب دار كبير . جارية كأنها قضيب يتثنى ، وهي والهة حيرى واقفة في الدهليز ، وجائية تخطر في مشيتها . يدنو منها شيخ ويسلم عليها فتردّ السلام بلسان منكسر وقلب حزين :

الشيخ : يا سيدتي ! إني شيخ غريب أصابني عطش ، فأمرني لي بشربة من ماء تَوْجَرِي .

الجارية : إليك عني يا شيخ ، فاني مشغولة عن سقي الماء وادّخار الأجر ! الشيخ : يا سيدتي ! لأية علة ؟

الجارية : (بعد تردد) : لأنني عاشقة من لا ينصفني ، وأريد من لا يريدني ! الشيخ : (يتأملها) - يا سيدتي ، هل على بسيط الأرض من تريدينه ولا يريدك ؟

الجارية : - إنه لعمرى على ذلك الفضل الذي ركب الله فيه من الجمال والدلال .

الشيخ : يا سيدتي ، فما وقوفك في الدهليز ؟

الجارية : هو طريقه ، وهذا أوان اجتيازه .

الشيخ : يا سيدتي . هل اجتمعتما في خلوة ، في وقت من الأوقات ؟ أم حبّ مستحدث ؟ !

الجارية : (تتنفس الصعداء ، وتسيل دموعها على خديها كطلّ على ورد ، وتنشئ تقول) :

وكنّا كفصني بانه وسط روضة
نشمّ جنّي اللذات في عيشة رغد
فأفرد هذا الفصن من ذاك قاطع
فيا من رأى فرداً يحنّ الى فرد

الشيخ : يا هذه .. ما بلغ من عشقك هذا الفتى ؟

الجارية : أرى الشمس على حائطه أحسنَ منها على حائط غيره ! وربما أراه بغتة فأُبهتُ وتهرب الروح من جسدي ، وأبقى الأسبوع والأسبوعين بغير عقل .

الشيخ : عزيزٌ عليّ ، وأنت على ما بك من الضنى وشغل القلب بالهوى ، وانحلال الجسم ، وضعف القوى ، ما أرى بك من صفاء اللون ورقة البشرة . فكيف لو لم يكن بك من الهوى شيء ؟ أراك كنت مفتنة في أرض البصرة !

الجارية : كنت والله يا شيخ ، قبل محبتي لهذا الغلام ، تحفة الدلال والجمال والكمال . ولقد فتنت جميع ملوك البصرة ، وفتنتني هذا الغلام .

الشيخ : يا هذه .. ما الذي فرّق بينكما ؟

الجارية : نواب الدهر وأوابد الحدّاث . ولحديثي وحديثه شأن من الشأن ..

وأنبئك أمري : إني كنت اقتصدت في بعض أيام النيروز ، فأمرت فزّين لي وله مجلس بأنواع القرش وأواني الذهب ، ونضدنا الرياحين والشقائق والمنثور وأنواع البهار . وكنت دعوت لحبيبي عدة من متظرفات البصرة فيهن من الجوّاري جارية شهران وكان شراؤها عليه من مدينة عمان ثمانمئة ألف درهم ، وكانت الجارية قد ولعت بي ، وكانت أول من أجابت الدعوة وجاءتني منهن . فلما حصلت عندي رمت بنفسها عليّ تقطعني عضاً وقرصاً ... فبينما نحن كذلك إذ دخل عليّ حبيبي ، فلما نظر إلينا اشمأز لذلك ، وصدّف عني صدوف المهرة العربية إذا سمعت صلاصل اللجم ، وعرض على أنامله ووليّ خارجاً . فأنا يا شيخ منذ ثلاث سنين أسلّ سخيمته ، وأستلطفه فلا ينظر إليّ بعين ، ولا يكتب إليّ بحرف ، ولا يكلم لي رسولا .

الشيخ : يا هذه ، أفمن العرب هو أم من العجم ؟

الجارية : هو من جلة ملوك البصرة .

الشيخ : من أولاد نيايها أم من أولاد تجارها ؟

الجارية : من عظيم ملوكها •

الشيخ : أشيخ هو أم شاب ؟

الجارية : (تنظر إليه شزراً) - إنك لأحمق ! أقول هو مثل القمر ليلة البدر

أمرد' أجرد ، وطرة رقعاء كحك الغراب تعلوه شقرة في بياض •
عطر اللباس ضارب بالسيف ، طاعن بالرمح ، لاعب بالنرد والشطرنج ،
ضارب بالعود والطنبور ، يغني وينقر على أعدل وزن ، لا يعيبه
شيء إلا انحرافه عني لانقصاً لي منه بل حقداً لما رأيته عليه •

الشيخ : يا هذه • وكيف صبرك عنه ؟

الجارية : حالي معه كحال القائل :

أما النهار فمستهام والهـ وجفون عيني ساجفات تدمع
والليل قد أرعى النجوم مفكراً حتى الصباح ، ومقلتي لا تهجع
كيف اصطباري عن غزال شادن في لخط عينيه سهام تصرع

الشيخ : يا سيدتي ، ما اسمه ؟ وأين يكون ؟

الجارية : تصنع به ماذا ؟

الشيخ : أجهد في لقائه ، وأتعرف الفضل بينكما في الحال •

الجارية : على شريطة •

الشيخ : وما هي ؟

الجارية : تلقانا إذا لقيته ، وتحمل لنا إليه رقعة •

الشيخ : لا أكره ذاك •

الجارية : هو ضمرة بن المفيرة بن المهلب بن أبي صفرة • يكنى بأبي

شجاع ، وقصره في المربد الأعلى ، وهو أشهر من أن يخفى (تصيح
في الدار) أخرجوا إلينا شرباً من ماء وغير ماء •

(تقبل وصيفتان تحملان الدواة والقرطاس، فتشمر الجارية عن ساعدين كأنهما طومارا فضة ، ثم تحمل القلم وتكتب الرقعة • ثم تقبل ثلاثون وصيفة بأيديهن الكؤوس والجامات والأقداح مملوءة ماء وثلجاً وفقاعاً وشراباً، فيشرب الشيخ ...)

الشيخ : يا سيدتي • مع قدرتك على هذا من استواء الحال ، وكثرة الخدم والعبيد والجواري ، فلم لا تأمرين إحدى الجواري أن تقف مُراعية للفلام ، حتى إذا مرَّ أعلَمْتُكَ فتخرجين إليه ؟•

الجارية : لا تغلط يا شيخ •!

الشيخ : (يفهم مرادها ويطرق خجلاً من هفوته) ! « •

★ ★ ★

انتهى المنظر ، وكان في مقدوري أن أجعل منه فصلاً كبيراً ، لكنني آثرت أن أبقيه على أصله ؛ لأن المسألة عندي: هل تظهر هذه العناصر مع بقائها على شكلها ، أو نتصرف بها ونستعملها كما نشاء ؟

سنتكلم في هذا إذا التقينا في الأسبوع القادم » •

(انتهى كلام توفيق الحكيم)

هذا هو نص الجاحظ الذي يكتشف فيه «الحكيم» عناصر القصص التمثيلي، ويرى فيه نموذجاً تمثيلاً في الأدب العربي القديم ، وكأنه يريد أن يقول إن لدى الجاحظ من المواهب القصصية والتمثيلية المستكنة في صدره ما كان حقيقةً بأن يؤهله لاحتلال مكانة عالية في الكتابة القصصية والمسرحية ، لولا أن العصر كان له قضاؤه بأن تخفى مثل هذه المواهب وتستكن ، وتموت بموت أصحابها ، وتطوى كما طويت مواهب كثيرة غيرها لسبب أو لآخر ...

والحق أن من يقرأ قصص الجاحظ، أو حكاياته ، يجد أن لديه روحاً مسرحية مؤهلة لكتابة أروع المسرحيات ، لو كان في عصره مسرح ، وكان في من عاصر مسرحيون •• ولكن المسرح لم يكن موجوداً في أيام الجاحظ لأسباب طال فيها الأخذ والرد ، وليس لذكرها هاهنا مجال •• وبطبيعة الحال ليس من ذكر لمسرح

أو تمثيل و ما شابهَ في كل ما قرأنا من سيرة الجاحظ وآثاره ، ومن الفنون الأدبية التي كتب فيها ، والموضوعات الغريبة المتنوعة التي اقتحمها بقلمه ، و « لم تخطر على بال أديب في عصره » كما يقول أحمد أمين . . لم نسمع بشيء من ذلك ومن هذه المسميات الجديدة ، إلا في عصرنا هذا الذي نُدلُّ فيه بهذه الفنون الحديثة التي نمارسها بكل ثقة واعتداد ، ونحتفل بها أي احتفالاً ، ونقيم لها موازين ونقداً وناقدين ، ونؤلف فيها المقالات الطوال والكتب والمجلدات الضخام ، بل ونجعل لها قصب السبق على غيرها من فنوننا الأدبية العريقة من غير ما رهان ! . . خصوصاً بعد أن اقتحمت في حياتنا ميادين باتت تفتقر إليها وإلى ما تنتج لها كل يوم . . بل كل ساعة . . وتلتهم كل ما يلقي إليها منها ، مهما يكن شأنه . . ووزنه ، لتلبي حاجات الشاشات الكبيرة والصغيرة ، وحاجات عصر الفضاء !

ومع ذلك تظل أعيننا معلقة بالعنوان الصارخ ، مسرح الجاحظ ، لا تبرحه . . ما محله ؟ وما مسوغ تجسيمه على هذا النحو الذي لا يدل على شيء إلا نفسه ؟ . ومع ذلك قد تسمع من يعلل فيقول إن مسرح الجاحظ هو الحياة بكل ما فيها ومن فيها ، وبكل ما تعجُّ به من غرائب وطرائف ونماذج من بشر وغير بشر لا تخطر على بال أديب في عصره ، ولم تخطر ببال أديب قبل عصره ، وكل ذلك مؤهل للمسرح ومؤدٍ إليه ؛ أليست الحياة مسرحاً تتحرك فيه الناس . . كل " يسعى في سبيل ، وكل " له دور مرسوم حتى ينتهي إلى أجل معلوم . . فالجاحظ - ومن أجدر من الجاحظ - في موضوعاته الغريبة التي ذكرنا ، يؤلف فيما لم يسبقه إليه مؤلف . . » يؤلف - كما يقول أحمد أمين - في اللصوص وحييل لصوص النهار ، وحييل سرّاق الليل . . ويؤلف في التجار ، وفي العبيد والاماء ، وما إلى ذلك من مبتكرات الأدب الأوربي الحديث . فاذا قال الأوربيون اليوم إن موضوع الأدب هو نقد الحياة بأشكالها وأنواعها فقد سبقهم الجاحظ فوسعت معرفته دقائق عصره ، واتخذها موضوعاً لأدبه . . وجعل موضوعه كل شيء في الحياة حتى اللص والجارية والتاجر والنبيد والمعلم . . وكتب في البخيل . . . » و « حلل البخل تحليلاً غريباً أين من يستطيعه ؟ لعلك إن طالبت عالماً في النفس الآن كبيراً أن يحلله لك ما استطاع أن يتجاوز في ذلك ورقات . . » .

ولكن ، ومع كل ما يمكن أن يُكتشف لدى كاتبنا العظيم من مؤهلات مسرحية لا تتأتى إلا لكبار الكتاب المسرحيين ، فإن هذا كله لا يغير من حقيقة الأمر شيئاً ، وهي أن عصر الجاحظ لم يكن عصر مسرح ، وأن كاتبنا العملاق لم يكن كاتب مسرح ، بالمعنى العصري الاصطلاحي لكلمة مسرح .. وإنما الأقرب أن نسمح لأنفسنا بالحديث عما يمكن أن نسميه « روحاً مسرحية » نافذة بعيدة الغور ، تكمن وراء منظره الواسع البعيد الذي أقبل به على الحياة من حوله ملاحظاً ومحللاً ، فنفذ إلى أعماقها ، وتبين من حقائقها ما لم يتبين غيره منه إلا النزر اليسير الذي لم يستطيعوا مع ذلك أن يتعمقوه كما تعمقه ، ولا أن يتحققوه كما تحققه ، وأحسها « نيابةً » عن كثير ممن عاشوا مثله ، وعانوا مثل ما عانى ، بل ربما أكثر مما عانى ، فلم يحسوها كما أحسها ، ولم ينفذوا إلى أعماقها كما نفذ ، وظلوا على سطحها يلهون ويرتعون ، ويسعون جاهدين وراء ما يتاح لهم من رزق ، تتقاذفهم مآرب الدنيا وأطماع العيش وشهواته ، ويتسابقون إلى غاية مهما اختلفت وتباينت بين فريق وفريق ، وفرد وفرد ، فهي لا تختلف عن مصير من سبقوهم إلى هذه الحياة ... وأديبنا العملاق منتصب حيا لهم بهامته الضخمة المتوهجة ، وعينييه الجاحظتين من طول التأمل والتبصر ، ومن عجيب ما تريانه ، كمنظارٍ راصد غريب .. يضحك ويضعك ، ولا يجد غير الضحك الساخر والمشفق في أن معاً من سبيل .. ثم يصوغ كل ذلك كلاماً مُصفى ، ويعبر عنه بأسلوبه المتلون الفريد الذي لا تقف طرافته عند حد ، ولا تنتهي أعاجيبه وغرائبه عند غاية ..

وعودة إلى رسالة الكاتب « الحكيم » وكشفه الفريد ، لنتصوره - وهو الكاتب المسرحي - فراحاً بنص الجاحظ هذا ، مأخوذاً به إلى أبعد الحدود .. ويبدو أنه قد أخذ - أول ما أخذ - بهذا الحوار الطريف ، فوجده كالدر الثمين أقبل عليه يتلقفه ويتلقطه ، ثم يسلكه في نظام ، ليستوي له منه مشهد ! ونحن نعلم أن الحكيم مشغوف دائماً بالحوار ، وأن مسرحه حوار وفكر في المقام الأول ، ولو على حساب العناصر المسرحية الأخرى ولا سيما الحركة . وقد عدّ طه حسين ذلك عيباً « عظيم الخطر » لأنه يجعل القصة المسرحية -

وهي هنا « أهل الكهف » - خليفة أن تُقرأ لا أن تُمثل » . وأعتقد أن الحكيم لو نقب آنذاك وبحث ، وأمعن في قراءة الجاحظ وفي تحسُّس مزاجه وطبعه ، وتعمَّق في دراسة مقاصده ومراميه ، مستهدياً في الوقت نفسه بروح المسرح قبل شكله وظاهره ، وبتباشيره الأولى لدى الجاحظ وقلّة من أمثاله - لوجد من كنوز الجاحظ في هذا الباب الشيء الكثير، بل لَوَقَّع على ما هو أجدر أن يُنقَّب عنه ، وتُلْتَقَط نفائس الدر منه ؛ فالمسرح ليس حواراً فقط ، بل هو حركة أيضاً تكتمل بها حيوية العرض قراءة وتمثيلاً . وللجاحظ في هذا المضمار « لقطات » بارعة قلّ أن تجد لها مثيلاً إلا عند عبقرى مثله يرسم بقلمه ما لا يقدر عليه صاحب ريشة ولا ممارس تمثيل ، كابن الرومي في وصف الخباز والأحذب ، والمتنبّي في بعض نماذجه البشرية الحبيبة إلى مبضعه ! ولكن الجاحظ يمعن في التفصيل والتدقيق ، جرياً مع واقعيته الغالبة ، فيمضي معك - أو تمضي معه - مدىّ أطول وشوطاً أبعد ، فلا يترك شاردة ولا واردة إلا قرّبها إليك ، وبَسَّط دقائقها أمام ناظريك ، يُعَيِّن على ذلك أنه يحمل مصوِّرة الناثر لا الشاعر ، فيعرض عليك ما يعرض هَوْناً ولطفاً ، لا لمُحاً وخطفاً ، ويُعَيِّن أيضاً جمعه قوة الملاحظة ودقة المعاينة النفسية « البسيكولوجية » وطولها حتى لدى الحيوان ! فهو يتناول في كثير من نصوصه « نفسيات » الحيوان والطيور والحشرات ، ويتحدث عن طباعها وعاداتها . . وأخلاقها ! ولا يُغفل « جزئية » من جزئيات حياتها ، فالقط مثلاً لثيم خَوْن . والكلب ذونبل ، والديك مُؤَثِّر شاباً أثِر « أناني » هَرماً لا يعرف إلا نفسه . . والعصافير بارّة بفراخها شديدة العطف عليها . . وتُعَيِّن - كما أسلفنا - واقعيته التي تُقحمه كل سبيل ، وتورده موارد التحليل والتفصيل ، حتى لتذكّر أحياناً بطبعية « أميل زولا » ؛ هذا إلى خلطه الجد بالهزل ، وميله إلى الدعابة والسخر ولو من نفسه ! ويُفِيض في عرض النفسانيات الانسانية فيغوص في أعماقها ويسبر أغوارها سبراً عجيباً ؛ وهو في ذلك كله معنيّ دائماً بالتفصيل والتطبيق ، لا بالفكر والنظر وحده . . وكلها صفات مؤهلة للمسرح ، لو كان ثمة مسرح ! وقبل هذا وذاك تسترعي انتباهنا لغته البسيطة الطيّعة التي تهبط إلى الواقع حتى تبدو هي وواقعه سواء ، وتوافق الحال أيّ موافقة ؛ والبلاغة في مراعاة مقتضى الحال . .

خذ مثلاً جَمَعَ فيه الحوار والحركة: بساطة الحوار وبراعته ، وواقعية الحركة ودقتها ، ووصفَ المكان بكل مستلزماته وتفصيله، في تناغم مسرحي نادر المثال - قصة الشيخ الخراساني - :

التقديم والتعريف :

« حدثني إبراهيم بن السندي قال: كان على ربع الشاذروان شيخ لنا من أهل خراسان ، وكان مصححاً ، بعيداً عن الفساد ، ومن الرشاء ، ومن الحكم بالهوى ، وكان حقياً جداً . وكذلك كان في إمساكه ، وفي بخله ، وتدنيقه في نفقاته . وكان لا يأكل إلا ما لا بد منه ، ولا يشرب إلا ما لا بد له منه . غير أنه إذا كان في غداة كل جمعة ، حمل معه منديلاً فيه جردقتان ، وقطع لحم سكباج مبرّد ، وقطع جبن ، وزيتونات وصرة فيها ملح ، وأخرى فيها أشنان ، وأربع بيضات ليس منها بد ، ومعه خلال . ومضى وحده حتى يدخل بعض بساتين الكرخ ، وطلب موضعاً تحت شجرة ، وسَطَ خضرة ، وعلى ماء جار ؛ فاذا وجد ذلك جلس ، وبسط بين يديه المنديل ، وأكل من هذا مرة ، ومن هذا مرة ، فان وجد قيّم ذلك البستان رمى إليه بدرهم ، ثم قال : اشتر لي بهذا ، أو أعطني بهذا رطباً - إن كان في زمان الرطب - أو عنباً - إن كان في زمان العنب - ، ويقول له : إياك إياك أن تعاييني ، ولكن تجوّد لي ، فانك إن فعلت لم أكله ، ولم أعد إليك . واحذر الغبن، فان المغبون لا محمود ولا مأجور. فان أتاه به أكل كل شيء معه ، وكل شيء أتى به ، ثم تخلل ، وغسل يديه . ثم يمشي مئة خطوة ، ثم يضع جنبه فينام إلى وقت الجمعة ، ثم ينتبه فيغتسل ويمضي إلى المسجد . هذا كان دأبه كل جمعة » .

- ترى أنه عرض لنا حتى الآن ما يصح أن نسمّيه « التقديم والتعريف » اللذين يشبهان في أيامنا تقديم الكاتب المسرحي وتعريفه بعناصر مسرحيته و « شخصياتها » . ويشتملان ها هنا على الشخصية الرئيسية (الشيخ الخراساني) - وأبرز صفاته الخلقية والنفسية - وشيء من عاداته والمتيمات من أكل وشراب وأدوات منوعة لا بد له منها . ولم يغفل من هذه العادات حتى مشيه مئة خطوة ! ثم المكان بأبرز تفاصيله ومحتوياته . . -

الحدث : ثم بعد ذلك : الحدث :

« قال ابراهيم : فبينما هو يوماً - أي الشيخ الخراساني - يأكل في بعض المواضع ، اذ مرّ به رجل فسلم عليه ، فردّ السلام ثم قال : هلمّ عافاك الله . فلما نظر الى الرجل قد انثنى راجعاً يريد أن يَطْفِرَ الجدول أو يتعدّى النهر قال له : مكانك ! فان العجلة من عمل الشيطان . فوقف الرجل ، فأقبل عليه الخراساني وقال : تريد ماذا ؟ قال : أريد أن أتفدى (لاحظ البساطة في السؤال والجواب) قال : ولم ذلك ؟ وكيف طمعت في هذا ؟ ومن أباح لك مالي ؟ قال الرجل : أوليس قد دعوتني ؟ قال : ويلك ! لو ظننت أنك هكذا أحقق ما رددت عليك السلام ! الأمر فيما نحن فيه أن تكون اذا كنت أنا الجالس ، وأنت المار ، تبدأ أنت فتسلم ، فأقول أنا حينئذ مجيباً لك : وعليكم السلام . فان كنت لا أكل شيئاً سكت أنا ، وسكت أنت ، ومضيت أنت ، وقعدت أنا على حالي .

وان كنت أكل ، فها هنا بيان آخر : وهو أن أبدأ أنا فأقول : « هلم » وتجبب أنت فتقول : هنيئاً ؛ فيكون كلام بكلام ! فأما كلام بفعال ، وقول بأكل ، فهذا ليس من الانصاف ! وهذا يُخرج علينا فضلاً كثيراً . . . » .

ومثل هذا عند الجاحظ كثير ، يبرز فيه جانباً الحوار والحركة في توازن ملحوظ ؛ حتى اذا جار أحدهما على الآخر ، كأن يكون ، بين جمع في مجلس يغلب فيه الحوار والحديث ، فعوض من عنصر بعنصر ، كحاله في هذا النص أو ما نسمح لأنفسنا أن نسميه « لقطة » قصيرة ، فعوض الجانب البسيكولوجي فيه من الجانب المادي ، أو الحركة النفسية من الحركة الجسمية :

« كنا مرة في موضع حشمة ، وفي جماعة كثيرة ، والقوم سكوت ، والمجلس كبير ، وهو - الحزامي - بعيد المكان مني . وأقبل علي المكي وقال ، والقوم يسمعون : يا أبا عثمان ! مَنْ أبخل أصحابنا ؟ قلت : أبو الهذيل قال : ثم مَنْ ؟ قلت : صاحب " لنا لا أسميه . قال " الحزامي " من بعيد : انما يعنيني ! ثم قال : حسدتم للمقتصدين تدبيرهم ، ونماء أموالهم ، ودوام نعمتهم . . الخ . » . وقد لا يكون مهماً ، ونحن نستكشف مجرد ملامح لا فصولاً مسرحية كاملة

لدى الكاتب ، كما قدّمنا ، أن يكون ميزاننا في تقدير قيمة النص طول المشهد أو قصره ، وانما الشأن هو في التماس الملامح الأصيلة في فنه ، والموهبة المسرحية الكامنة التي لم تكن تحتاج إلا إلى قدحة من زناد عصر مسرحي !

وعلى النقيض ، قد يتضاءل الحوار أو ينعدم ، فتعوض منه الحركة ، وتمثيل النفس والطباع ، مثال ذلك النص الآتي : « وهبوا للكناني المغني خابية فارغة .. فلما كان عند انصرافه وضعوها له على الباب ، فلم يكن عنده كراء حمالها ، وأدركه ما يدرك المغنين من التيه ، فلم يحملها ، فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور بمبلغ حمية الركلة ، ويقوم من ناحية كي لا يراه انسان ، ويرى ما يصنع ؛ ثم يدنو منها ، ثم يركلها أخرى ، فتدحرج وتدور ، ويقف من ناحية .. فلم يزل يفعل ذلك ، الى أن بلغ بها المنزل ! » .

ولاحظ هنا أنه ترك لك ختام القصة وتصوّر مرارة الخيبة !

ومثل هذا ، في انعدام الحوار - والحديث عن الروح المسرحية لا عن المسرح أو السينما - قصة « قاضي البصرة » المعروفة ، وفيها تبدو الذبابة السمجة وكأنها تشرك القاضي في دوره الرئيسي « بحضورها » . الثقل المقلق ، ولجأتها الدبقة .. وهي في دورها الذي اختارته ، أو اختاره لها الجاحظ ، تبدو « حريصة » - بلجأتها - على أداء دورها على أكمل ما يؤدي في موقف كهذا الموقف ! ومثل هذا لا يتأتى لذبابة ، في مسرح أو شاشة ، كما يتأتى في الكتابة والوصف ؛ وهذا ما أمكن الجاحظ فاستطاع أن يجلو لنا بمصورته - وهي ها هنا قلمه - ما لا يستطيعه مصوّر غيره إلا إذا كان بمقدرة « والت ديزني » ، في صوره المتحركة !

ولكن الجاحظ - على براعته التي لا تجارى في مثل هذا الضرب من التصوير والسرد - يرى رأياً يزيد في تقريبه من أصالة الكتابة المسرحية وأساليبيها ، ويؤكد عزوته الطبيعية إليها ، وذلك في تعليقه على حكاية قصيرة يسردها ، هذا نصها :

« ولم أر مثل أبي جعفر الطرسوسي . . . زار قوماً فأكرموه وطيبوه ، وجعلوا في شاربه وسبلكته غالية (أخلاطاً من الطيب والمسك) فحكته شفته العليا ، فأدخل إصبعه فحكها من باطن الشفة ، مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً إذا حكها من فوق ! » .

ثم يقول معقبا :

« وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك ؛ لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه » .

ونحن في عصر المسرح ، تفوتنا رؤية العيان لكثير مما يجري حولنا ، ولكن لا تفوتنا في مسرح أو على شاشة . . . ترى لو كان الجاحظ في عصر متأخر غير عصره - كعصرنا مثلاً - فيه مسرح وتمثيل وممثلون ، ألم يكن يتمنى لقراءه - على قدرة قلمه الفائقة على تصوير ما يريد تصويره لهم - أن يشاهدوا الحكاية ممثلة ، على خشبة أو شاشة ، إن فاتهم رؤية العيان في إبان حدوثها ؟

هذه بعض أمثلة ومشاهد لا أزيد عليها - وأعيد بأن الحديث عن روح مسرحية لا عن مسرح - . . . ولكن أستمح القارئ وقفة قصيرة عند لغة الجاحظ - يكون فيها الختام - في نطاق ما تفرض عليه واقعيته ، وما تأخذ فيه « شخصياته » المختلفة من أحاديث فيها الراقي وفيها العامي السوقي ، فينطق كلاماً بحسب حاله وطبقته والموقف الذي هو فيه ، وهذه أولى خصائص الحوار المسرحي . . . وفي هذا يقول الجاحظ نفسه :

« وان وجدتم في هذا الكتاب - كتاب البخلاء - لنا أو كلاماً غير مُعَرَّب ولفظاً معدولاً عن جهته ، فاعلموا أننا تركنا ذلك لأن الأعراب يبغض هذا الباب ويخرجه من حده ، إلا أن أحكي كلاماً من كلام متعالي البخلاء ، وأشحاء العلماء ، كسهل بن هارون وأشباهه » .

